



Cahiers d'études africaines

173-174 | 2004

Réparations, restitutions, réconciliations

Afrique du Sud, apartheid et film documentaire

Samuel Lelièvre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/4687>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.4687

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2004

Pagination : 435-439

ISBN : 978-2-7132-1823-1

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Samuel Lelièvre, « Afrique du Sud, apartheid et film documentaire », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 173-174 | 2004, mis en ligne le 08 mars 2007, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/4687> ; DOI : 10.4000/etudesafriaines.4687

Samuel Lelièvre

Afrique du Sud, apartheid et film documentaire

Depuis la fin de l'apartheid, une partie importante de la production audiovisuelle sud-africaine est indissociable des événements sociaux et politiques qui ont traversé ce pays. Cela se traduit par un développement considérable du film documentaire (sur format analogique ou digital). Presque toutes les facettes de la nouvelle Afrique du Sud y sont ainsi dévoilées, montrant l'histoire de l'apartheid et de ses séquelles encore perceptibles dans la société d'aujourd'hui. Étant donné qu'une compréhension plus approfondie du système de l'apartheid, de son histoire et de ses implications sociales, est elle-même en cours d'élaboration, on peut imaginer à la fois l'intérêt que peuvent avoir ces films pour décrire, expliciter et documenter la réalité sud-africaine, mais aussi les risques liés à un médium qui a souvent été utilisé à des fins de « propagande ».

Quand on regarde rétrospectivement « la tradition du film documentaire anti-apartheid » telle qu'elle s'est développée depuis le milieu des années 1970, on constate qu'elle constitue le pendant souterrain d'un cinéma sud-africain officiel au service du régime d'apartheid et de son idéologie. En ce qui concerne les modes de production, les réalisations anarchiques et les conditions précaires s'opposent à des pratiques monopolistiques d'inspiration hollywoodienne. Pour ce qui est des auteurs eux-mêmes, la présence de plus en plus importante de réalisateurs noirs s'oppose à la tradition d'un métier « for Whites only ». Au niveau de la réception des œuvres produites, finalement, le statut d'œuvre ouverte du film documentaire, s'adressant à qui veut bien s'y intéresser, déjoue le contrôle et la séparation des publics qui caractérisent le cinéma du temps de l'apartheid. Dans le prolongement de cette tradition, le cinéma militant contemporain qui va accompagner la fin de l'apartheid et le début d'une nouvelle ère sociale et politique s'attachera très logiquement à décrire ces lieux hautement symboliques que sont Soweto, les grandes villes telles que Johannesburg avec ses quartiers les plus célèbres, ou les mines à partir desquelles se sont développées à la fois

l'économie sud-africaine et la politique d'apartheid¹ : *Soweto : A History*, d'Angus Gibson (1994, 55 minutes) ; *Jo'burg Stories*, d'Oliver Schmitz et Brian Tilley (1997, 73 minutes) ; *Hillbrow Kids*, de Michael Hammon et Jacqueline Gorgen (1999, 94 minutes) ; *A Miner's Tale*, de Nic Hofmeyr et Gabriel Mondlane (2001, 40 minutes).

Des séries ambitieuses viennent par ailleurs élargir le champ de cette investigation du réel, la première en retraçant la vie de personnes ordinaires une fois l'apartheid abolie, la seconde en se concentrant sur la situation dans les *townships* : *Ordinary People*, d'Harriet Gavshon (1995, 12 × 27 minutes) ; *Ghetto Diaries*, de Taboho Mahlatsi (1999, 6 × 24 minutes).

Sans réduire la complexité de l'histoire de ces pratiques sud-africaines, on peut aussi déceler l'influence progressive de cette mouvance documentaire dans le cinéma de fiction. *Mapantsula*, *Mapantsula*, d'Oliver Schmitz et Thomas Mogotlane (1987, 106 minutes), souvent cité comme un exemple du film sud-africain de résistance par excellence, peut clairement être situé à ce carrefour où, d'une certaine façon, se rencontrent l'esprit de résistance issu du documentaire et les contraintes d'un cinéma de fiction. Le fait est qu'au cours des années 1990, ce sont à la fois cet impératif du réalisme et l'influence du cinéma de fiction américain qui allaient être conservés. Cette nouvelle orientation va être prolongée dans des séries pour la télévision qui partagent la plupart des décors et des sujets du cinéma documentaire, et qui ont été réalisées par certains des documentaristes déjà cités, excepté qu'il s'agit, cette fois, de récits de fiction mettant en avant les aspects les plus troubles et les plus violents de la société sud-africaine de l'après-apartheid. *The Line*, de Brian Tilley (1993, 3 × 52 minutes) a commencé à explorer cette veine ; il sera suivi par *Yizo Yizo* et *Yizo Yizo 2*, de Angus Gibson et Taboho Mahlatsi (1998-2002, 26 × 60 minutes)².

1. Il n'est pas possible de mentionner dans ce texte tous les documentaires sud-africains réalisés durant les deux dernières décennies. On voudra donc bien considérer les titres cités ici comme étant, d'une certaine manière, représentatifs d'une situation générale mais aussi comme étant relatifs à des pratiques individuelles. Il faut garder à l'esprit que les pouvoirs publics sud-africains ne soutiennent que faiblement les films documentaires — essentiellement via la production et diffusion télévisuelles, mais celles-ci sont à leur tour largement soumises à des contingences économiques. Contrairement à ce que l'on trouve dans la plupart des pays européens, la dépendance vis-à-vis du secteur privé reste la règle.
2. *Yizo Yizo*, réalisé par Angus Gibson et Taboho Mahlatsi en 1998-1999 a été diffusé pour la première fois à la SABC à raison d'un tous les mercredis soir, entre le 3 février 1999 et 28 avril 1999 ; *Yizo Yizo 2* (« The return »), réalisé par Taboho Mahlatsi en 2001-2002 a été diffusé pour la première fois sur la même chaîne tous les mardis soirs, entre le 20 février 2002 et le 15 mai 2002. *Yizo Yizo 2* a été produit par Bomb Shelter Productions. À l'origine, *Yizo Yizo* a été commandé et produit par la SABC Education afin d'aider à améliorer le système éducatif sud-africain en abordant directement les problèmes rencontrés par la jeunesse noire sud-africaine (sexualité, violence et délinquance, drogue etc.). Une controverse suivie d'un débat national ont surgi après le scandale provoqué par certains épisodes de *Yizo Yizo 2*. Cette seconde série a été l'objet d'étude d'impacts sur les jeunes par la SABC Education.

Tous ces films sont tout à la fois le reflet d'un certain dynamisme démocratique sud-africain, du savoir-faire de son industrie et de ses contradictions.

« Le contexte idéologique », tel qu'il est représenté par la Conférence mondiale contre le racisme, la discrimination raciale, la xénophobie et l'intolérance qui y est associée, organisée par les Nations Unies à Durban en 2001³, est un facteur qu'il convient de prendre en compte. Cette conférence a révélé l'évolution d'une opposition entre, d'une part, un camp « israélo-américain » et, d'autre part, un camp « islamo-tiers-mondiste ». Cette idéologie, que l'on a ressentie dans la présentation de *Sankofa* (1993, 125 minutes) à la Conférence de Durban, ou dans les interventions du même auteur, Haïlé Gériama, lors de l'African Union Film Festival, l'année suivante, concerne les pratiques cinématographiques et audiovisuelles africaines et sud-africaines. D'une manière générale, on sait que la compréhension des cinémas d'Afrique subsaharienne est inséparable des débats politiques et idéologiques qui animent ce continent depuis la décolonisation (tiers-mondisme, panafricanisme, afro-centrisme, globalisation, etc.). Lorsque l'on considère certains documentaires sud-africains récents, les idéologies ont l'avantage d'être abordées de manière beaucoup plus concrète, et permettent donc d'éviter les impasses auxquelles conduisent inévitablement les discours à « arrière-pensées » tels qu'ils peuvent parfois apparaître dans le cinéma de fiction.

On peut notamment prendre l'exemple de *Judgement Day*, de Kevin Harris (2001, 60 minutes) qui décrit justement les similitudes entre les exactions de l'Afrique du Sud au temps de l'apartheid et celles commises en Israël par des soldats et certains colons. Ce qui peut prêter à caution dans ce film, c'est le « principe » qui consiste à mettre sur un même plan les problèmes relatifs à l'apartheid et ceux correspondant au conflit israélo-palestinien. L'auteur rapporte de manière claire et incontestable les faits de barbarie commis dans les deux cas ; l'histoire juive et l'holocauste sont même rappelés avec insistance, et l'existence d'Israël n'est pas remise en cause. Prenant acte de l'exemple sud-africain, c'est-à-dire d'un pays qui, en quelque sorte, aurait fait de l'exclusion, du racisme, et finalement de la violence, sa culture, *Judgement Day* met en avant des similitudes pouvant exister dans le comportement de certains Israéliens — notamment dans les séquences où l'on voit des soldats brisant à coup de pierres les bras de Palestiniens, alors qu'il est bien précisé que ces actions avaient alors lieu quotidiennement. Il est certain que dans un contexte où toute critique d'Israël est interprétée comme un soutien à l'antisémitisme, le film d'Harris pourrait être regardé comme le vecteur de messages tendancieux. Les débats de la Conférence de Durban ont donc contribué à une opposition irréconciliable entre les différentes parties. Mais ce serait probablement manquer la dimension pédagogique qu'Harris donne à son documentaire : « dire », avec

3. La Conférence de Durban s'est déroulée du 31 août au 8 septembre 2001.

ce que cela implique de simplification didactique, à quoi conduit toute idéologie de la colonisation ; « faire dire », à travers des témoignages concernant l'Afrique du Sud, lors des sessions de la *Truth and Reconciliation Commission* (TRC) ou à travers des Israéliens militant contre la colonisation ou ayant été victimes d'attentats palestiniens.

Un dernier facteur qu'il faut prendre en compte, surtout depuis la fin des années 1980, est « l'apport des pratiques de documentaristes étrangers ». Bien qu'un nombre relativement important de productions audiovisuelles étrangères soient conduites dans ce pays, celles-ci touchent rarement aux questions sociales les plus brûlantes⁴. Deux films peuvent retenir l'attention : *La commission de la vérité*, d'André Van In (1999, 138 minutes, Belgique) ; *Long Night's Journey into Day*, de Frances Reid et Deborah Hoffman (2000, 95 minutes, États-Unis).

Ces deux films ont pour sujet la *Truth and Reconciliation Commission* qui était chargée de faire œuvre de vérité et, surtout, de constituer une catharsis sociale et de favoriser la réconciliation du pays avec lui-même. Les séances de la TRC étaient ainsi diffusées à la télévision nationale. Ces films constituent des occasions de se saisir des enjeux de la TRC au-delà des risques de banalisation et de lassitude inhérents à la télédiffusion, surtout lorsque l'on en connaît les implications psychologique, symbolique et politique ; au-delà de leur valeur documentaire même, ces films constituent des points de vue incomparables sur l'Afrique du Sud contemporaine.

Divisé en deux parties, le film de Van In essaie de donner une image plus globale du processus de la TRC, décrivant à la fois le sujet collectif (c'est-à-dire l'État) engagé dans ce processus et les « sujets » individuels que sont les victimes réclamant des réparations. Le film de Reid et Hoffman, en revanche, se concentre sur quatre cas particuliers entendus par la TRC, dont notamment celui de *Guguletu 7* [*Guguletu 7* est d'abord une affaire criminelle traitée par le TRC — l'assassinat de 7 Sud-Africains noirs par des policiers dans le *township* appelé « Guguletu » — avant d'être le film de Lindy Wilson mentionné à la fin de l'article]. Il faut également remarquer que, dans les deux cas, ces projets sont issus d'un engagement des réalisateurs dans le contexte sud-africain. Co-directeur des Ateliers Varan à Paris depuis 1982, Van In a fondé l'Atelier Varan de Johannesburg en 1985 au sein duquel il a animé la réalisation de *Chroniques sud-africaines* (1988, 106 minutes) et de *My Vote is My Secret* (1995 60/95 minutes), deux films de Julie Henderson et Tyrone Mithoba. Il a, plus généralement, apporté sa contribution au développement du cinéma documentaire en Afrique du Sud depuis les années 1980. À travers leur film, Reid et Hoffman ont, de leur

4. Il s'agit surtout de réalisations pour la télévision (reportages, publicité, etc.) qui cherchent soit à répondre à la demande d'« exotisme » (films sur les Bushmen ou autres groupes minoritaires d'Afrique du Sud, sur les thèmes du tourisme culturel ou de l'écotourisme, etc.), soit à utiliser les infrastructures sud-africaines afin de réduire les coûts de production (c'est notamment le cas dans le domaine de la publicité, mais aussi pour des films commerciaux américains).

côté, été conduites à un engagement important vis-à-vis de l'Afrique du Sud : contrairement aux productions dirigées en quelques semaines ou en quelques mois, et aux réalisateurs de passage dans ce pays, le tournage de *Long Night's Journey into Day* s'est étendu sur plus de deux ans et demi ; les réalisatrices ont ensuite accompagné leur film en Afrique du Sud et ailleurs.

Quand on évalue l'important développement d'une tradition documentaire, le poids du contexte idéologique sud-africain ainsi que les influences et les actions positives de certains documentaristes étrangers, on reconnaît le potentiel de ces pratiques documentaires dans un pays comme l'Afrique du Sud. De plus en plus de films ont développé un point de vue critique ou distancié sur l'Afrique du Sud tout en restant assez proches du réel et tout en constituant un point de vue sud-africain à part entière. À l'intérieur de ces pratiques documentaires, on peut aussi repérer l'émergence d'un groupe de films traitant plus précisément de l'Histoire sud-africaine : *The Life and Times of Chris Hani*, de Ken Kaplan (1993, 56 minutes) ; *What Happened to Mbuyisa ?*, de Mamdoo Feizel (1998, 65 minutes) ; *The Life and Times Of Sarah Baartman*, de Zola Maseko (1998, 52 minutes) ; *Steve Biko, Beacon of Hope*, de Nkosinathi Biko (1999, 52 minutes) ; *Guguletu 7*, de Lindy Wilson (2001, 52 minutes) ; *Amandla ! A Revolution In 4 Part Harmony*, de Hirsch Lee (2002, 102 minutes)⁵ ; *Children Of The Revolution*, de Zola Maseko (2002, 52 minutes) ; *When the War is Over*, de François Verster (2002, 52 minutes) ; *Project 10* (Série) (2003-2004, 10 × environ 50 minutes).

Il convient d'apprécier à leur juste valeur ces productions qui émanent, pour la grande majorité, de réalisateurs travaillant individuellement et œuvrant dans le cadre d'un engagement politique et social de longue date. C'est que le film documentaire constitue aussi, pour des Sud-Africains, un mode de ré-appropriation d'une citoyenneté qui, à l'échelle nationale, reste encore largement à construire.

Département Culture, Communication and Media Studies, University of KwaZulu-Natal, Durban, Afrique du Sud.

5. Ce film est en fait une co-production américano-sud-africaine.